

Der künstlerische Schmuck der Kreuzkirche

Es wurde mir aufgetragen, über den künstlerischen Schmuck der Kreuzkirche zu berichten. Beim Chorfenster war ich gewissermaßen von Anfang an dabei, weshalb mir sowohl das Ablesen des Themas wie das Aufzeigen des künstlerischen Wertes ohne Weiteres möglich gewesen wären. Doch weiss ich aus eigener Erfahrung zu viel über Fehlinterpretationen der künstlerischen Absichten. Um solche nach Möglichkeit zu vermeiden, bat ich den Entwerfer der Glaswand, Alfred Kobel, um die Mitteilung seiner Intentionen, denn eine ernsthafte Kunstbesprechung kann ohne deren Kenntnis nicht auskommen. Er hat sie mir so dargestellt:

«Bei der Gestaltung einer Wand- oder Glasmalerei ist erste Voraussetzung, die architektonische Konzeption zu berücksichtigen. Das Bild soll in stilistischer und geistiger Beziehung zum Bau sein. Das Chorfenster der Kreuzkirche Wül steht im Süden. Um das grelle Südlicht zu dämmen und den Raum gewissermaßen zu schliessen, wählte ich vorwiegend eine Skala von dunkeln Tönen, belebt mit kleinen, leuchtenden Farbpartikeln in einem Quantitäts- und Qualitätskontrast. Das ganze gedacht als festlicher Glasteppich, wobei die Eisenkonstruktion Teil des Bildes und nicht als neues architektonisches Element einbezogen ist. Auf Bemalung der Gläser mit Schwarzlot habe ich verzichtet. Der Ausdruck der Figuren wird allein durch Form und Farbe bestimmt.

Von den drei Thema-Vorschlägen der Vorsteherschaft entschloss ich mich spontan zu den Gleichnissen Jesu. Gleichnisse sind keine Geschichten, sie sind Realitäten, Offenbarung für den Menschen der Zeit Jesu wie für den Menschen des Atomzeitalters. Die Exi-

Chorfenster Glasgemälde (6×10,5 m) von Alfred Kobel, St. Gallen



stanz der Sonne kann ich malen durch Licht, Farbe und Reflexe auf dem Objekt. In diesem Sinne war es mir auch möglich, eine Christus-Darstellung nicht direkt in Christusgestalt, sondern im kraftvollen Symbol seines Wesens als Hauptfigur in die Komposition einzubauen. Es ist die verbindende Senkrechte vom Gleichniskries unten zum Gloria der himmlischen Heerscharen oben. Die Schafe scharen sich um den guten Hirten. Der Kopf des einen reckt sich nach links oben, wo ein apokalyptischer Engel wie ein Feuerschweif mit blitzendem Schwert zu erkennen ist. Die ganze Gruppe steht in einem blauen Quadrat, das nach innen heller aufblüht. Das Blau, das in der Tiefe seine leuchtende Pracht entfaltet, bedeutet demütiger Glaube.

Im Gleichniskries unten dominieren abwechselnd Grün und Rot. Die Figuren sind dem Blickfeld des Betrachters nahe. Sie sind massstäblich dieser Situation angepasst. Der Bleiross ist feingliedriger. Die Klugen und die törichten Jungfrauen links bilden als kleine Senkrechte eine rhythmische Wiederholung zur Senkrechten der Hauptfigur. Die Lampen der Klugen leuchten auf ruhigen, tiefen Blauviolett-Tönen. Die Törichten stehen vor sinnlichem Rot. Neben den Klugen steht die volle Form des Lebensbaumes mit den guten Früchten. Rechts aussen sind übereinander das Gleichnis vom barmherzigen Samariter und das Gleichnis vom Haus auf Sand gebaut und dem Haus mit felsigem Grund. Zentral eingebaut ist die Heimkehr des verlorenen Sohnes. Daneben der missgünstige Bruder im roten Gewand des Gerechten. Hoch oben als Krönung in spannungsreichen Abstand wiederholen sich die Rot und Grün und reinen Weiss. Es sind ganz abstrahiert die Engel des Himmels. Es ist die Freude über den einen Sünder der Busse tut vor den 99 Gerechten. Die Hellschweißheit der Herde bei dem Hirten. Hier wird das Licht nicht mehr aufgehalten. Es bricht durch in den Raum zur Gemeinde.»

Soweit die Worte des Künstlers. Das ist so bescheiden gesagt, darum ist es so schön, dass es ergreift und verpflichtet durch seine Wahrhaftigkeit. Es verpflichtet auch mich, beim Untersuch, ob seine Absichten künstlerisch realisiert wurden, eine ähnliche Einfachheit anzustreben. So schnell allerdings wie er das Geschehen

im Bilde erzählt, ist es nicht abgelesen. Ich müsste Sie, lieber Leser, gleichsam bei der Hand nehmen, Sie mahnen, sich Zeit zu lassen und — wiederzukommen, denn in einem Male ist das Glasbild nicht auszu sehen. Ich stand schon oft und lange davor und entdecke immer neue Schönheiten.

Beim Betreten des wohlklingenden und erhebenden Sakralraumes fesselt das grossformatige Chorfenster unsern Blick. Unwillkürlich blickt man vorerst zurück und ist von der beherrschenden Achse Tonorgel—Farb orgel beeindruckt. Es ist leicht ersichtlich, dass der Schöpfer dieses mächtigen Glasbildes sowohl den Stil als auch die architektonischen Gegebenheiten des gemässigt ekstatischen Raumes voll erfasst und im Grundgerüst der Bildkomposition glücklich berücksichtigt hat. Die Wagrechten des Chors wiederholen sich im Legendenfries und himmelan, zu den Oblikten und der Laterna, strebt der zentrale Bildeil. Die «klassische» Komposition wirkt ruhig und majestätisch. Der farbige Gesamtklang mit dem vorherrschenden Blau ist eine beglückend reiche Pracht, die zum Sehen und Ablesen der Darstellung, der Gesamtkomposition, mit ihrem spannungsreichen Wechsel der Massstäbe animiert. Das bietet eine lange Dauer reinsten Kunstgenusses. Man stellt mit Genuß fest, dass wirklich «in Glas gemalt» wurde, mit grosser Lust, aber mit ebensolcher Zucht, nicht (wozu ja gerade das farbige Glas verführen kann) willkürlich und zufällig im Sinne des blossen geschmacklerischen Dekors, sondern dienend, sinnbildhaft, im Dienste der Aussage, mit urtümlich sicherem Geschmack, mit stupendem Wissen um die Mittel und staunenswerter reifer Sicherheit.

Ueber dem reichfarbigen Fries in herrlichen Rot, Oker, Violett und reich gestuften Grün, wölbt sich eine Wolke von Blau (der Künstler nennt es Quadrat), die fantasievoll belebt und rhythmisiert, am Rande begleitet von kühlem Grün, das Hauptmotiv des guten Hirten umgibt, angeschnitten nur von einer, kühn (im Sinne des künstlerischen Wagnisses) aus dem Fries genommenen klugen Jungfrau und dem waagrecht brausenden Engel, die eine vertikale Komponente bilden, welche die Spannung sichtbarer machend, den Schwung des blauen Gewölbes steigert. Darin sind das Weiss der Schafe und die braunen Töne der Wärme und Geborgenheit der Zentralfigur eingebettet. Das Blau schliesst und öff-

net sich nach oben, um in der himmlischen Höhe festlichen Rot, Grün und Gelb Platz zu geben. Aber Farbe und Form sind eins. Wir bewundern deren wahrhaft monumentale Kraft und Grösse im oberen Teil und sehen ihre feinsten Regungen im uns nahe gerückten Legendenfries. Wie beglückend ist beispielsweise die feine Rhythmisierung der Jungfrauen, ihr variiertes aus dem Grund Treten und ihre überzeugende Gebärdensprache, wie treffend dann aber auch zweimal das fast gleiche Hineingen beim Samariter und beim verlorenen Sohn. Da ist eine formale Endgültigkeit erreicht, die restlos überzeugt. Kobel ist ein ausgezeichneter Zeichner. Die glasbedingte Abstraktion basiert auf diesem grossen Können. Er sieht innerlich einen natürlichen Vorgang und kann die Vision gestalten, vermag sie zu steigern, zu sublimieren, was heisst: hinaufklären, bis sie die künstlerische Form erreicht, die wir, nun in seinem Bann, nicht mehr anders zu sehen vermögen. Als Beispiel: der selbstgerechte, missgünstige Bruder in Rot, mit knappsten Mitteln hingestellt, seine innerste Regung ablesbar, ist er uns unverwischbar eingeprägt.

Bei diesem präzisen Hinsehen, ganz aus der Nähe, beachten wir auch die exakte Durchdringung und die Variabilität des Bleirisses (kein einziges Blei musste aus technischer Unzulänglichkeit angebracht werden) und bewundern das vollendete Handwerk des Glasmalers Heinrich Stäubli (technische Ausführung). Wir können uns denken, dass nur eine ideal harmonische Zusammenarbeit das hochgesteckte Ziel erreichen liess.

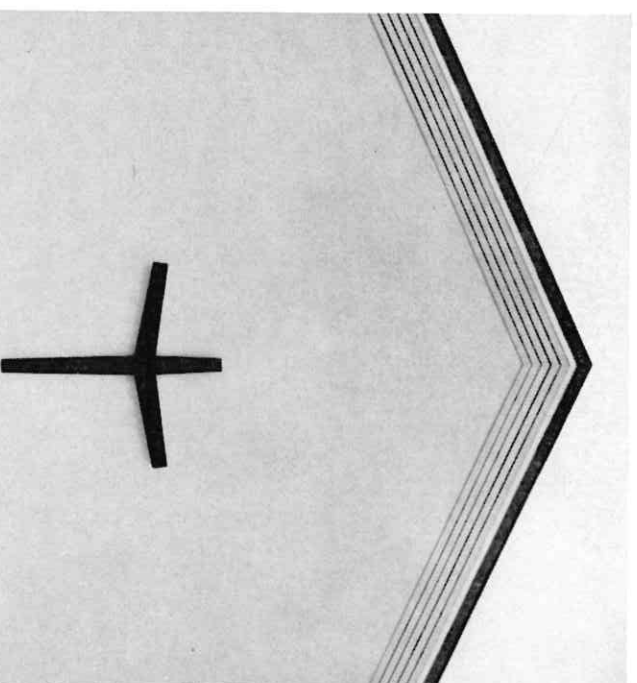
Als ich damals bei der Beurteilung des Wettbewerbes Alfred Kobels Entwurf und das so frisch und sicher gemalte Detail und später, den ohne Zaudern, mit allen Zeichen visionärer Sicherheit gemalten Karton sah, kam mir das Bild des David. Da, dieser bescheidene, lebenswürdige Kollege, bescheiden auch an Statur, aber offensichtlich mit starkem Herzen seine Schleuder beherrschend und dort der Riese von sechzig Quadratmeter leerer Raum. Ihn zu bezwingen braucht es die Seelenstärke eines David.

Die graphischen Darstellungen der Evangelisten und altchristlichen Symbole durch den Flawiler Bildhauer Steiger, die den schönen Eingang zur Kirche begleiten, sind diskret in Kerbschnittmanier mit kalligraphischem Schwung und Schwingen in eingelassene Steinplatten geritzt. Sie dürften so in ihrer Unaufdringlichkeit den

Absichten des Architekten, den Eintritt in die Kirche «flüssig» zu halten, entsprechen. Im Künstlerischen bleiben sie allerdings undurchsichtig.

Entschieden eindeutiger sprechen die von Trudy Hütlimann-Stiefel geschaffenen Mosaiken in Naturstein mit den Themen «Aus-treibung aus dem Paradies» und «Rückkehr aus dem gelobten Land». Sie sind materialbedingt und -gerecht fast monochrom gehalten, mit künstlerischem Einfühlungsvermögen, werkgemäss gestaltet und erreichen eine echte Grösse im Kleinen.

Karl Peterli



Eingangspartie